

FOCUS • Letteratura e nuovi realismi

FRANCISCO MARTÍN CABRERO • Sulla vocazione
realista della letteratura

FRANCISCO MARTÍN CABRERO

SULLA VOCAZIONE REALISTA DELLA LETTERATURA*

ABSTRACT The article reflects on the meaning and significance of literature after the decline of Postmodernism. It discusses in the light of contemporary philosophical realism the literary currents emerged in recent years in the Hispanic world as a response to postmodern literature.

KEYWORDS Literature, Realism, Postmodern

Mi rendo conto che la presenza di un professore di letteratura in un dibattito tra filosofi e architetti può provocare qualche perplessità. Se poi si tratta di un incontro italo-germanico e si viene a scoprire che il professore di letteratura è un ispanista, e per di più ispanico, allora le perplessità di sicuro aumenteranno e forse mineranno la fiducia riposta negli organizzatori del convegno. Potrei dire che anch'io sono perplesso e vi confesso di non sapere in tutta certezza cosa ci faccia io qui. Proverei quindi ad accostarmi alle tematiche del convegno con una certa umiltà, quella di chi non è del tutto sicuro di avere qualcosa di interessante da dire all'interno di questo incontro, chiedendovi di voler scusare sin da ora l'inevitabile deviazione che questo mio intervento comporterà. Tuttavia nutro la speranza che questa mia deviazione, che non vuole essere in alcun modo una scorciatoia, perché non porta da nessuna parte, tutto sommato possa offrire qualche spunto di riflessione nel vostro cammino. Anche perché, in fondo, non si tratta di una mia deviazione, ma della deviazione della letteratura. Di questo vorrei parlare: dell'apparente deviazione che è – o che può essere – la letteratura nei confronti del reale.

Se una casa o un'abitazione dicono molto dell'uomo che la abita, non meno di lui o di lei dicono i libri che quella persona legge. La tragedia di Madame Bovary sta tutta qui: nella mancata corrispondenza tra la vita della protagonista e gli ideali romantici delle

* Conferenza impartita all'interno del Convegno Internazionale *La provocazione del reale. Nuovo realismo e razionalismo* svoltosi a Menaggio (Como) presso il Centro Italo-Tedesco per l'Eccellenza Europea di Villa Vigoni dal 31 marzo al 3 aprile 2014.

eroine che infarciscono le sue letture. Come succedeva a Don Chisciotte, che voleva essere cavaliere andante secondo il modello dei libri di cavalleria in un momento in cui i cavalieri non c'erano già più, in un momento in cui gli ideali cavallereschi erano definitivamente tramontati e sullo scenario moderno si facevano strada le nuove figure del cortigiano e del discreto, in un momento in cui, soprattutto, si era insediato un nuovo sistema di valori e di regole e di usi sociali. Le romantiche e gli slanci poetici di Madame Bovary si scontrano con la «prosa del mondo», come la chiama Clarín, uno dei più grandi romanzieri dell'Ottocento, si scontrano con un mondo che non racconta più se stesso in versi di traboccante sentimentalismo ma che si declina in una prosa permeata dal quotidiano, in una scrittura dalla consistenza ben diversa, in una scrittura che non può fare a meno del reale e del suo carattere inemendabile, per usare un termine caro al nuovo realismo proposto da Maurizio Ferraris. E così per Cervantes, o per Cervantes ancora più radicalmente che per Flaubert, anche perché Flaubert altro non era che un buon discepolo di quel grande maestro del romanzo moderno che fu – e che è – Cervantes. Infatti, nel sistema letterario del suo tempo, Cervantes era riuscito a portare il romanzo a un livello di pari dignità rispetto alla poesia, che fino a quel momento aveva occupato il vertice e aveva la considerazione più elevata nella gerarchia del sistema interno delle arti letterarie dell'epoca. Dopo Cervantes non si potrà più pensare al romanzo come a un genere inferiore rispetto alla poesia o al teatro. In quel capolavoro che è il *Don Chisciotte* c'è infatti un'inconsueta e radicale affermazione della prosa: è la triste prosa del quotidiano che si fa avanti, la prosa domestica della vita realmente vissuta, quel linguaggio umile su cui poggia l'effettiva rappresentazione del reale, quella sua presenza – in qualche modo reale – convocata nella doppia esperienza della scrittura e della lettura del romanzo. Il realismo di Cervantes non sta nei temi, negli argomenti che tratta lungo il romanzo, ma nel linguaggio di cui l'autore si serve, in quella prosa domestica della vita così volutamente lontana dai modelli alti del canone letterario del suo tempo. Una delle prime cose che nota il lettore nella prima avventura di Don Chisciotte, quando non c'è ancora Sancio accanto a lui, è il conflitto dialogico tra Don Chisciotte e gli altri personaggi. Tra loro non c'è dialogo, non si capiscono, perché, anche se utilizzano la stessa lingua, in fondo parlano lingue diverse: da una parte i personaggi parlano la lingua colloquiale del volgo contemporaneo a Cervantes e, dall'altra, Don Chisciotte parla una lingua letteraria che non è né contemporanea né attuale, ma arcaica e aulica, la lingua degli antichi libri di cavalleria. Ed è lì che Cervantes introduce quella sua caratteristica prosa domestica della vita, e con essa acquista presenza tutto un mondo di oggetti, di dettagli, di piccolezze e minuzie che piano piano si addensano nella pagina per creare quel portentoso effetto di realtà che rende ancora più tragica e commovente la situazione del folle Don Chisciotte. Dov'è la deviazione di Cervantes? In cosa consiste per lui la letteratura? In cosa consiste per noi?

Per uscire da questa sorta di sentiero interrotto in cui mi sono cacciato da solo, proverei a ripartire appellandomi al titolo del nostro convegno [*La provocazione del reale. Nuovo realismo e razionalismo*], e più concretamente al suo ultimo termine: razionalismo.

Questo termine, questo concetto, senza dubbio impegnativo e con un'ampia semantica in grado di aprire a diversi campi di azione e di riflessione, sembra abbastanza lontano dalla letteratura. Non che in essa non intervenga la ragione, ma... A rafforzare l'impressione di distanza vengono alla memoria alcuni capitoli ormai ben consolidati del canone della filosofia, del costituirsi del canone della filosofia nella storia dell'Occidente: da una parte l'espulsione dei poeti dalla repubblica platonica e dall'altra la condanna cartesiana della retorica dal discorso propriamente filosofico. Non importano ora – qui e ora – i motivi dell'uno e dell'altro caso, ma i risultati, perché molto illustrativi del rapporto storico alla fine dominante in Occidente tra la filosofia e la letteratura. Ce ne sono stati anche di un altro tipo, ma non sono stati dominanti e nella lotta per il canone sono stati sconfitti: penso ad esempio a quel filosofare degli umanisti che faceva un tutt'uno indistinto di filosofia e letteratura, perché per loro, per gli umanisti, la ricerca della verità era anche ricerca del bene e della bellezza, e, di conseguenza, consideravano che l'attività propriamente filosofica dovesse incominciare dal linguaggio, non dalla *res* ma dai *verba*, dalla scelta precisa della parola in grado di nominare le cose, di rappresentarle o di rivelarle o di portarle a una qualche forma di presenza. Per loro, la filosofia, che è *philo-sophia*, cioè amore per il sapere, doveva incominciare dalla filologia, cioè dall'amore per la parola. In quello stesso amore per la parola si era formato Cervantes, in quell'umanesimo fortemente impregnato dalle dottrine di Erasmo che nella Spagna tardorinascimentale e barocca fu fortemente osteggiato dalle forze inquisitoriali.

Ma se si parla di filologia in rapporto alla filosofia non è pensabile trascurare il contributo – e non ha importanza ora come lo si giudichi – di Nietzsche, anche perché io vorrei arrivare a poter parlare poi di come oggi, nel romanzo a noi contemporaneo e più attuale, almeno per quel che concerne il campo di cui io mi occupo, il campo ispanico, il vasto territorio della lingua spagnola, di come oggi, dicevo, vi siano in questo campo culturale alcune linee di sviluppo narrativo che, nella ricerca di una via d'uscita dal vicolo cieco in cui è approdato il romanzo postmoderno, si affermano in ciò che non esito a denominare come «nuovo realismo». Un nuovo realismo relativo alla letteratura – e forse qui sarebbe ancora più opportuno parlare di nuovi realismi, al plurale, anche perché queste linee sono diverse e non sono affatto convergenti in una medesima declinazione. Ma prima devo insistere ancora sul rapporto tra la filosofia e la letteratura, perché, a mio avviso, soltanto chiarendo questo punto si potrà evitare il pericolo odierno di una filosofia che condanna la letteratura perché condanna il postmoderno. Qui mi batterò per la non identificazione *in toto* della letteratura col postmoderno (il che non vuol dire che non ci sia una letteratura costituitasi all'insegna del postmoderno). È ovvio che il postmoderno è stato inteso anche come una sorta di dissoluzione della filosofia nella letteratura. Così è stato detto più volte e in vario modo. Il che potrà pur essere vero, nel senso che quando la filosofia rinuncia alla ricerca della verità e si perde nell'infinito rinvio della semiosi illimitata o nel permanente conflitto delle interpretazioni senza mai arrivare a un straccio di realtà certa e sicura è chiaro allora che il discorso filosofico, non potendosi

confrontare con qualcosa che si trova dalla parte di là del testo, si ripiega su di sé e diviene anch'esso territorio dell'invenzione. Jorge Luis Borges, uno dei grandi scrittori del Novecento, diceva appunto che la metafisica altro non è che un ramo della letteratura fantastica. E forse aveva ragione, ma quello che io vorrei in qualche modo chiarire qui è che se la filosofia postmoderna costituisce già in qualche modo una sorta di forma di letteratura, o la si può intendere come tale, ciò non significa che tutta la letteratura sia coerente e coincida con l'orizzonte postmoderno. La letteratura ha infatti una sua intrinseca e ineliminabile vocazione realista. Che a volte questa venga meno, come, ad esempio, nel caso incombente del postmoderno, non ha maggiore trascendenza che il mutamento del gusto artistico lungo le diverse epoche della storia dell'umanità. C'è sempre stata una letteratura che dall'alto delle sue invenzioni, da quella distanza del reale che sono le finzioni, non ha mai smesso né di rappresentare la realtà né di parlare di essa. In un modo magari non diretto, forse obliquo, ma la letteratura è questo: una deviazione, come dicevo poc'anzi.

Il mondo vero trasformato in favola non si confà al caso di questa letteratura d'invenzione a vocazione realista di cui vi parlo. Non è certo il caso di Cervantes, ad esempio. Nessun libro di storia rappresenta meglio del *Don Chisciotte* l'effettiva realtà della Spagna a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento. Nessuno. E questo senza entrare nel merito dell'uso che si fa della storia ai fini politici e ideologici, il che sarebbe un lungo capitolo per la trattazione del quale non abbiamo tempo a sufficienza, ma pensando soltanto a un tipo di storia fatta con criteri meramente scientifici. In questo caso – ma vi prego di considerare che si tratterebbe di uno dei migliori dei casi possibili in cui avviene il discorso storico –, nel caso di una storia retta soltanto da criteri esclusivamente scientifici, la storia sarebbe sempre una narrazione costruita, cioè creata e disposta secondo un ordine quanto meno morfologico e sintattico, un ordine in grado di conferire forma al materiale attinto dalla documentazione e dall'osservazione, dallo studio e dal confronto dei fatti avvenuti. È la serietà dello studio, la cosiddetta scientificità del *méthodos*, quella che fonda la gerarchia d'importanza dei fatti e la concatenazione degli eventi, ma ormai noi sappiamo che si può fare della buona storia anche a partire dall'insignificanza dei fatti relativi alla vita di un umile mugnaio. La storia ci parla dei fatti positivi, di ciò che è veramente accaduto, ma la realtà non si riduce – non la si può far ridurre – al semplice accadere dei fatti. Un bacio non dato può pesare nella vita di un uomo o di una donna molto di più di un altro effettivamente dato. Lo sappiamo. Un silenzio può essere molto più eloquente di mille discorsi. Anche questo sappiamo. E quando dico che lo sappiamo mi riferisco a un sapere che è radicato nell'esperienza del vissuto di ognuno di noi. La letteratura parla di questo. Parla *anche* di questo, ma direi che parla *soprattutto* di questo: dei sogni alloggiati nel reale, del desiderio non appagato, della permanente insoddisfazione di un essere che vuole essere altro o anche altro. Insieme ai fatti, che nel suo discorso vengono trasfigurati, la letteratura si apre ai non-fatti, accoglie la loro pungente verità in un effettivo non succedere, ospita i fatti frustrati, i fatti che erano possibili ma che non sono stati, la verità della possibilità non

concretizzatasi, ma rimasta a metà strada, senza sbocco, senza maturazione, come un frutto acerbo ormai perduto. Insieme alla positività dei fatti la letteratura parla anche della negatività del reale, di un'ostinata negazione che resiste e si afferma soltanto come l'impossibile. Noi lo sappiamo perché abbiamo fatto quest'esperienza: anche l'impossibile ha consistenza ontologica e pesa nelle nostre vite tanto o più dei fatti realmente accaduti. La letteratura è un segno distintivo di questo modo di essere, che è un modo umano, direi forse troppo umano se l'amico Ferraris mi perdona il forzato riferimento nietzscheano. Un modo di essere che consiste nell'avere i piedi ben piantati per terra e la testa sollevata a guardare il cielo. Radicati ma con le ali: a questo modo di essere scisso tra ciò che si ha e ciò che non si ha, tra ciò che abbiamo e ciò che ci manca (per ora o per sempre) risponde la letteratura. Che – vi prego di credermi – non è un'arte atta a riempire le tranquille ore dell'ozio della vita imborghesita dell'Occidente opulento, ma, se me lo permettete, una forma di vita che è anche una forma di sapere e di conoscenza.

O è che si pensa che si possa dire impunemente che la letteratura è semplicemente falsa perché la favola che racconta non corrisponde alla verità dei fatti o a una precisa rappresentazione del reale attestata dalla cosiddetta positività dei fatti? È per caso nel rapporto con la verità che dobbiamo misurare il valore della letteratura? E di quale verità si parla quando si vuol far capire che la letteratura non è ad essa commensurabile? C'è un saggio dell'ultimo premio Nobel ispanico, Mario Vargas Llosa, il cui titolo mi affascina da sempre e più volte avrei voluto fare mio, *La verdad de las mentiras*, la verità delle menzogne, la verità delle bugie. Credo davvero che quel titolo racchiuda in sé il senso più autentico della letteratura, almeno della letteratura della tradizione occidentale che arriva fino a Vargas Llosa (lascio da parte alcuni sviluppi successivi a cui mi riferirò dopo). In quella sorta di contraddizione *in terminis* tra verità e menzogna sta a mio avviso tutta l'essenza della letteratura: che è menzogna in quanto finzione, in quanto favola rispondente all'invenzione, alla logica della *poíesis*, ma che è anche verità, un modo di essere della verità, di una verità che viene scoperta attraverso il sempre sottile e complesso gioco degli specchi, per via del quale il reale si riflette sempre nella letteratura. Diceva Stendhal che il romanzo è uno specchio che cammina lungo una strada. Uno specchio, sì, perché il romanzo riflette la vita e con essa riflette anche il reale. Non è importante ora la forma di questo specchio, se piano, concavo o convesso, perché da essa non dipende l'essere della letteratura ma soltanto la forma che assume e la trasfigurazione del reale nel suo riflesso. E non importa nemmeno quanta distanza ci sia tra la favola del romanzo e la vita reale, ma che la favola sia in grado di dischiudere il cammino che porta alla verità nascosta del reale. Stendhal, come Flaubert, come Galdós o come Verga, rientra nell'etichetta del romanzo realista, del cosiddetto realismo letterario, cioè di una pratica di scrittura che viene denominata come realistica. Realistica perché impegnata nella riproduzione della realtà, in quel riflesso del reale di cui si diceva prima. Ma è prevalentemente un impegno estetico, non privo di etica, ovviamente, ma voglio dire che è l'orizzonte estetico quello che segna le coordinate della riproduzione letteraria del reale

propria dell'epoca del realismo. Qui il romanzo, che arriva con Zola a configurare un metodo scientifico nello studio della società contemporanea (si pensi che il romanzo realista della seconda metà dell'Ottocento si afferma come un preciso metodo di conoscenza della società contemporanea in un tempo in cui la scienza sociologica prospettata dal positivismo era ancora in una fase nascente), qui, dicevo, cioè nel realismo di stampo ottocentesco, il romanzo è alla ricerca di una corrispondenza tra la realtà e la letteratura che assottiglia enormemente la distanza tra verità e verosimiglianza. Qui importa che il verosimile della favola o della finzione indichi chiaramente il cammino della verità.

È ovvio che parlare del reale in rapporto con la letteratura ci porta necessariamente a dover parlare di realismo, o dei diversi realismi che da quello ottocentesco in poi si sono susseguiti negli anni e hanno attraversato il secolo scorso per giungere fino a noi: realismo, espressionismo, surrealismo, neo-realismo, persino il realismo magico del romanzo ispanoamericano e altro ancora. Dev'essere chiaro che si tratta di diverse poetiche, di diversi modi di declinare esteticamente l'impegno assunto dalla letteratura nei confronti della realtà e del suo riflesso nella scrittura. Questi sono infatti i modi di essere della letteratura realistica. Come dicevo prima, un impegno estetico non privo di risvolti etici in relazione all'ontologia del reale. Ma ci sarebbe anche – ed è qui che voglio arrivare – un altro modo di abordare il rapporto tra realtà e letteratura, ed è quello di andare oltre le estetiche realistiche per misurare la presenza vera o presunta della realtà nella letteratura. Perché se è chiaro, come abbiamo visto, il cammino che porta dalla verosimiglianza alla verità, ora ci tocca invece riflettere sulle indicazioni che dà sul reale l'inverosimile. E qui bisogna dire che anche le finzioni più fantasiose, le utopie e le distopie più lontane dalla forma e dalla consistenza del nostro mondo circostante fanno anch'esse riferimento alla realtà. È come dire che il cosiddetto libro dei sogni parla del nostro mondo perché è in grado di mostrare l'attrito tra il reale inemendabile e la nostra permanente insoddisfazione che con in piedi piantati in terra guarda verso l'alto, guarda il cielo. Il reale c'è sempre nella letteratura, il che non vuol dire che la favola sia vera, ma che indica un cammino che porta alla conoscenza della realtà. La letteratura è come la cicatrice di Ulisse, funzionale al suo riconoscimento di ritorno a Itaca. Auerbach parla di quella cicatrice necessaria al costituirsi della letteratura. È lì che la letteratura evoca il reale in quanto ricordo di una ferita. La letteratura è quello: il ricordo della nostra ferita.

Che importa se Don Chisciotte non è mai esistito? Che importa che la sua fonte sia addirittura, come parrebbe, un *entremés* che, senza infamia e senza lode, circolava ai tempi di Cervantes, e la sua figura non provenga quindi dalla realtà ma da una pièce che finzionalmente si metteva in scena nelle piazze dell'epoca? È forse Don Chisciotte meno vero per questo? Certamente no. Succede però che per quanto riguarda il capolavoro cervantino sono prevalse le interpretazioni romantiche, e queste interpretazioni si sono sovrapposte al testo e hanno creato una sorta di crosta, di opacità che non sempre ha permesso e permette una buona lettura. E così tutti a parlare delle follie dell'ingegnoso cavaliere dalla triste figura, di quel genio di Cervantes così fantasioso da inventare mille

avventure, tutte quante assurde e prive di un minimo di principio di realtà. Ma Cervantes, come dicevo prima, è uno scrittore realista. Lo è quando descrive l'ostinata realtà contro cui si scontra il non meno ostinato Don Chisciotte. Ma lo è anche quando descrive fatti la cui effettiva realtà ci è stata velata dal pregiudizio romantico divenuto poi luogo comune di lettura. Quando, ad esempio, del famoso VI capitolo della prima parte, la celeberrima epurazione della biblioteca di Don Chisciotte ad opera del curato e del barbiere, si vuole cogliere soltanto l'aspetto metaletterario, la rappresentazione letteraria del funzionamento empirico dell'istituto della critica. È ovvio che c'è anche quello, che lì Cervantes sottopone la letteratura dell'epoca al suo giudizio critico, configurando un preciso capitolo di poetica, ma non è soltanto quello. Era ovvio all'epoca, ma non lo è più a noi. In quel capitolo i libri condannati dal curato e dal barbiere finivano nel cortile della casa, e venivano bruciati dalla governante e dalla nipote di Don Chisciotte. E qui non c'è alcuna fantasia, ma un riferimento in cifra a ciò che effettivamente succedeva nella Spagna di allora, dove non solo veniva dato fuoco ai libri, ma anche a molti lettori, devoti e non. Potrei continuare con gli esempi, ma non credo che ce ne sia bisogno. Quella era infatti una realtà provocante per Cervantes. E a quella provocazione Cervantes rispose con una decisa vocazione realista.

Alla provocazione del reale la letteratura risponde in molti modi: uno di essi è con una forte vocazione realista. Realista e non realistica, perché non si tratta solo di una risposta inquadrata nel divenire dell'estetica del romanzo, ma di una vocazione che vuole parlare della ferita del reale.

Mi rendo perfettamente conto che questo mio modo di parlare potrebbe spazientire qualcuno, che potrebbe perfino risultare irritante alla sensibilità del realismo filosofico. Che cosa mai vorrà dire la ferita del reale o le altre metafore da me usate in questo intervento? Ho sempre considerato che voler avvicinare la realtà della letteratura con un approccio meramente concettuale sia in fondo inaccettabile perché tradisce l'anima della letteratura. È come spiegare una metafora con un concetto. Il gesuita Baltasar Gracián, che di concettismo se ne intendeva, disse che era una cosa che non si poteva fare. Non so se sia lecito pensare a una filosofia metaforica – Gracián pensava di sì, i filosofi realisti mi diranno forse di no –, ma la metafora è il cuore della letteratura, e quindi parlare di letteratura richiede a mio avviso di cimentarsi col *logos* della deviazione metaforica. La metafora è una deviazione, indubbiamente, ma in essa risplende una conoscenza. Anche nella letteratura. Diceva Juan de Mairena, un eteronimo del poeta Antonio Machado, che la verità è sempre la verità, indipendentemente dal fatto che a dirla sia Agamennone o il suo porcaro. E aveva ragione, ovviamente. Ma aveva ragione anche Aristotele quando diceva che l'essere si dice in molti modi. La letteratura, appunto, è uno dei molti modi di dire l'essere, la realtà, ma dev'essere chiaro che questi modi non sono tutti necessariamente commensurabili. Quando Baudelaire parla dello spegnersi del sole e delle stelle lo fa con un senso metaforico della verità che non è affatto commensurabile alle leggi della termodinamica e al livellamento entropico della temperatura dell'universo. E tuttavia, sia Charles Baudelaire che Hermann von Helmholtz parlavano

più o meno negli stessi anni della stessa cosa, come se la verità poetica e quella scientifica convergessero su uno stesso punto, sulla medesima realtà. La letteratura parla sempre di una ferita. A me interessa molto la ferita del reale, la ferita inflitta alla realtà.

Ma volevo concludere con un riferimento al romanzo attuale, ad alcuni romanzi che, come dicevo prima, nel cercare di andare oltre il postmoderno hanno aperto delle vie che non esiterei a definire di un nuovo realismo. Un nuovo realismo perché mette in discussione una categoria centrale al romanzo, e quindi questo mi porta a parlare di ciò che sta narrativamente avvenendo come di rivoluzione copernicana. Centrale nel romanzo è la categoria di finzione. Non so se sia quello più importante, ma la finzione è senza dubbio uno dei pilastri del romanzo. Di qualunque tipo di romanzo. Ebbene, è da un po' di tempo che per l'Europa e per il mondo si aggira un nuovo modo di romanzare, ma non è un fantasma. È il modo – e per questo ho parlato prima di rivoluzione copernicana – di coloro che, consapevoli dell'eccesso finzionale del romanzo postmoderno, compiono una brusca svolta e si propongono di fare romanzi nei quali la finzione viene sottoposta a una drastica cura dimagrante, viene ridotta all'osso o addirittura, nei casi più radicali e più estremi, ma forse proprio per questo anche più interessanti, miri con decisione alla sua totale scomparsa. Perché se tutto è finzione, come vorrebbe uno dei postulati del postmoderno, conseguenza di quel processo descritto da Nietzsche secondo cui il mondo vero finisce per divenire mera favola, non c'è verità che tenga così come non c'è nemmeno una realtà in grado di avvalorare o meno le nostre conoscenze del mondo. Ma la logica del «tutto vale», dopo un ventennio, ci ha portato alle catastrofiche conseguenze che sono oggi sotto gli occhi di tutti. Politiche, sociali, economiche, ecc., ma potrei continuare. Senza il ricorso alla verità e alla realtà la filosofia postmoderna è divenuta – si dice – una forma di letteratura, si è dissolta nel letterario, nella mera letterarietà di una scrittura senza sbocchi. Potrei chiedere: ma cosa avrà mai fatto di male la letteratura perché la si insulti in tale modo? Ma mi rendo conto che anche la letteratura postmoderna ha fatto quello che ha fatto la filosofia: i suoi libri più caratteristici ed emblematici sono zeppi di riferimenti ad altri libri e ad altri ancora in un continuo e ossessionante rinvio intertestuale. Il mondo viene ridotto a una biblioteca, come nella metafora di Borges, ma non per aprire agli interrogativi esistenziali della condizione umana, bensì per proseguire l'infinito gioco lezioso dell'inutilità del fare – tanto il postmoderno pare si sia sentito in fondo il migliore dei mondi possibili. Penso a un libro bello, ma sconcertante sotto questo aspetto: *Bartleby y compañía*, dello spagnolo Enrique Vila-Matas. E c'è chi continua ancora lì, a insistere nella minuziosa descrizione della biblioteca, convinto del fatto che non c'è nulla al di fuori del testo e che i limiti del mondo sono i limiti della biblioteca. Ma è anche ovvio che quell'illusione è tramontata, che non è che negando la realtà questa scompaia, anzi. Di fronte allo smarrimento del romanzo postmoderno la realtà è una vera provocazione. Ma quale biblioteca saranno mai le periferie di Madrid o di Lima, di Santiago del Cile o Città del Messico? Ma quale biblioteca sarà il traffico illecito del porto di Napoli o il lavoro all'Ilva di Taranto? Alla fine la realtà bussa sempre alla porta, ma non sempre si è pronti a capire.

Voglio chiudere con un rapido riferimento a due romanzi che giudico estremamente importanti all'interno di quella rivoluzione copernicana del romanzo attuale cui accennavo prima: *Enterrar a los muertos*, di Ignacio Martínez de Pisón, tradotto in italiano come *Morte di un traduttore*, e *Anatomía de un instante*, di Javier Cercas. In tutti e due i romanzi l'elemento finzionale è stato volutamente e consapevolmente eliminato. Entrambi i romanzi si configurano come il resoconto di un'indagine realmente condotta dagli autori. Nel primo caso si indaga sulle verità più scomode della guerra civile spagnola, quelle che sono in netto contrasto con le verità ufficiali che si sono sedimentate anche come coscienza storica attraverso i libri di testo delle nostre scuole. Nel secondo, invece, si indaga sul tentativo di colpo di stato avvenuto in Spagna nel 1981, e anche qui si va contro le verità ufficiali consolidate nell'epica della giovane democrazia spagnola. Martínez de Pisón svela il volto più scuro della guerra civile: nel suo romanzo, cioè, trapela chiaramente come non si sia trattato di una guerra vinta da Franco ma persa dalla Repubblica, persa perché Stalin e il partito comunista, nel fondo, erano più interessati a far fuori gli anarchici e i trozkisti che a convergere nella difesa della causa repubblicana. Cercas, invece, svela una zona grigia in cui la trama del calcolo e del silenzio è più consistente, almeno all'inizio del *golpe*, rispetto all'affermazione delle convinzioni democratiche dell'allora giovane re Juan Carlos. Viene da chiedersi come mai questo tipo di ricerca, apparentemente più consona al lavoro dello storico, venga condotta da romanzieri e sviluppata poi all'interno di romanzi. Non so rispondere, ma mi sono fatto un'idea che vorrei condividere con voi in forma di domanda: non sarà che, parallelamente a quanto è successo alla filosofia e al romanzo postmodernisti, sia avvenuta la stessa cosa anche per la storia e per il lavoro storiografico proprio della postmodernità? Non sarà che la ricerca storica – di qualunque natura essa sia – piuttosto che andare ad indagare le zone d'ombra si sia indirizzata al consolidamento della ricerca fatta, fino a fare della ripetizione delle stesse cose un luogo comune che non apre alcun conflitto con le verità ufficiali? Credo davvero che nei due esempi riportati ci troviamo di fronte a due romanzieri che con i loro romanzi hanno voluto aprire una crepa nella torbida consistenza delle verità ufficiali, quelle che la storia sedimenta nei libri di testo delle nostre scuole. E credo che questo sia un impegno chiaro in favore della verità dei fatti, un impegno contro quelle interpretazioni che, in fin dei conti, hanno configurato una sorta di velo perverso della verità storica dei fatti compiuti.

La domanda è – e con questo concludo davvero – se a questo nuovo impegno realista doveva corrispondere necessariamente l'eliminazione della finzione. La risposta è no, chiaramente, e potrei citare esempi su esempi di scrittori e di romanzi che compiono la stessa operazione ma all'interno di una cornice prettamente finzionale. Uno per tutti: González Sainz e il suo *Ojos que no ven*, recentemente pubblicato in italiano da Bompiani. Ma il fatto è che per Cercas e Martínez de Pisón bisognava partire dalla consapevolezza del fallimento dell'orizzonte postmoderno e tenere conto – e fede – di quella precisa circostanza. Per loro non si trattava, o non si trattava soltanto, di far tornare il romanzo al naturale contatto con la realtà, ma di farlo segnalando anche il fallimento postmoderno

nel suo eccesso finzionale, dove, lì sì, ovviamente, il reale si era dissolto nell'infinita finzione dell'infinito gioco d'intrattenimento a cui in fondo si era poi ridotto il postmoderno.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G. 2014. *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo.
- AUERBACH, E. 1956. *Mimesis*. Trad. it. di A. Romagnoli e H. Hintenhäuser. Torino: Einaudi.
- BENVENUTI, G. e Ceserani, R. 2012. *La letteratura nell'età globale*. Bologna: Il Mulino.
- BORGES, J. L. 2003. *Finzioni*. A cura di A. Melis. Milano: Adelphi.
- CERCAS, J. 2010. *Anatomia di un istante*. Trad. it. di P. Cacucci. Parma: Guanda.
- CERVANTES, M. 1984. *Don Chisciotte della Mancia*. Trad. it. di F. Carlesi. A cura di C. Segre e D. Pini. Milano: Mondadori.
- CHIURAZZI, G. 1999. *Il postmoderno*. Milano: Bruno Mondadori.
- CLARÍN, 1989. *La Presidentessa*. Trad. it. di F. Nicoletti Rossini. Torino: Einaudi.
- DESCARTES, R. 1986. "Frammenti per la guida dell'intelligenza." In *Opere filosofiche*, a cura di E. Garin. Vol. I. Roma-Bari: Laterza.
- ESCUDÍN BORAO, I. 2013. *La medida de lo posible. Fórmulas del nuevo realismo en la poesía española contemporánea (1990-2009)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- FERRARIS, M. 2012. *Manifesto del nuovo realismo*. Roma-Bari: Laterza.
- . 2013. *Realismo positivo*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- FLAUBERT, G. 1997. *Madame Bovary*. Trad. it. di M. L. Spaziani. Milano: Mondadori.
- GINZBURG, C. 1999. *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*. Torino: Einaudi.
- GONZÁLEZ SAINZ, J. Á. 2013. *Occhi che non vedono*. Trad. it. di V. Vendrame. Milano: Bompiani.
- GRACIÁN, B. 1986. *L'acutezza e l'arte dell'ingegno*. Trad. it. di G. Poggi. Palermo: Aesthetica.
- GRASSI, E. 1986. *Einführung in philosophische Probleme des Humanismus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- JAMESON, F. 2007. *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*. Trad. it. di M. Manganelli. Roma: Fazi.
- MACHADO, A. 1993. *Juan de Mairena*. A cura di O. Macrì. Roma: Biblioteca del Vascello.
- MARTÍN CABRERO, F. 1999. *La tradición velada*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, I. 2006. *Morte di un traduttore*. Trad. it. di B. Arpaia. Parma: Guanda.
- MAZZONI, G. 2011. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- NIETZSCHE, F. 1993. *Appunti filosofici (1867-1869)*. A cura di G. Campione e F. Gerratana. Milano: Adelphi.
- . 1989. *Crepuscolo degli idoli*. Trad. it. di F. Masini. Milano: Adelphi.
- PLATONE, 1991. *Repubblica*. Trad. it. di R. Radice. in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale. Milano: Rusconi.
- CAFFO, L. e KOBAYASHI, P. (a cura di) 2015. "Postille a Ferraris." In *Rivista di Estetica*, LV, 60.
- VARGAS LLOSA, M. 2010. *La verità delle menzogne*. Trad. it. di A. Morino. Milano: Scheiwiller.
- VILA-MATAS, E. 2002. *Bartleby e compagnia*. Trad. it. di D. Manera. Milano: Feltrinelli.
- VILLANUEVA, D. 2004. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- VON TSCHILSCHKE, C. e SC HMEZER, D. (a cura di) 2010. *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid: Iberoamericana.